

FRONTEIRAS ENTRE REALIDADE E FICÇÃO EM EU, TITUBA: BRUXA NEGRA DE SALÉM

Ana Clara Velloso Borges Pereira¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo discutir as dimensões de realidade e de ficção na obra *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salém* (2019), da escritora Maryse Condé, que apresenta uma versão da vida da primeira mulher negra acusada de bruxaria em Salém. Assim, foi trabalhado o apagamento histórico sofrido pela personagem real e os conflitos entre gêneros literários que se relacionam com a obra, de acordo com textos teóricos de Adichie (2019), Iser (2002) e Dosse (2002).

Palavras-chave: Maryse Condé; apagamento histórico; biografia.

ABSTRACT: The article aims to discuss the dimensions of reality and fiction in the novel *Eu, Tituba: Bruxa Negra de Salém* (2019), written by Maryse Condé, which presents a version of the life of the first black woman accused of witchcraft in Salem. Thus, the historical erasure suffered by the real character and the conflicts between the literary genres that are related to the book were addressed, according to the theoretical texts of Adichie (2019), Iser (2002) and Dosse (2002).

Keywords: Maryse Condé; historical erasure; biography.

Introdução

Dentre as muitas possibilidades de encarar o mundo, atribuir sentido aos acontecimentos que rodeiam uma existência individual revela um desejo de compreender a natureza humana. Escrever sobre a vida de pessoas reais, portanto, é uma maneira de articular de forma mais coesa o desejo de conferir significado à existência. O historiador grego Plutarco é considerado o “pai” da biografia, por ter escrito a vida dos imperadores romanos, como Augusto e Vitélio. Entretanto, de Plutarco até os escritores atuais, o gênero biográfico adquiriu muitas faces.

No mundo antigo, conforme Burke (1997), as pessoas cujas vidas eram consideradas tema biográfico eram governantes, filósofos, generais e literatos. Logo, o objeto de interesse da biografia eram pessoas em posição de poder, geralmente homens brancos. Hoje, fatores como a maior pluralidade de ideias e a facilidade para divulgar textos virtualmente ampliaram o rol de personalidades que interessam aos biógrafos. Por um lado, permitir que qualquer indivíduo tenha uma biografia banaliza o gênero; por outro, confere voz a figuras que muitas vezes têm suas histórias renegadas.

Nesse sentido, Adichie (2019) aponta que países ao sul global são comumente retratados de forma limitada em narrativas ficcionais, explorando uma única face de sua complexidade. A própria autora confessa que tinha lido apenas livros com personagens estrangeiros durante a

¹ Email: claravellosob@gmail.com

infância, não se identificando com a narrativa e acreditando que pessoas como ela, meninas com pele preta e cabelo crespo, não podiam existir na literatura. Só quando conheceu livros africanos passou a escrever sobre coisas que reconhecia.

Descobrir escritores africanos salvou-a de ter uma história única sobre o que é literatura. Quando saiu da Nigéria para fazer faculdade nos Estados Unidos, deparou-se com outra história única: a história única de catástrofe na África. Sua colega de quarto esperava que ela não tivesse o inglês como língua materna, não ouvisse música pop e não soubesse usar um fogão. Ao repetir essa única face, pejorativa, sobre um continente inteiro, são negligenciadas as particularidades identitárias:

O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com “em segundo lugar”. Comece a história com as echas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente (ADICHIE, 2019, p. 12).

Embora Adichie (2019) fale a partir da sua posição enquanto mulher nigeriana, histórias definitivas foram impostas a vários povos subjugados pela colonização de países europeus. Então, o desejo de contribuir para a quebra do mito da história única é uma razão fundamental para discutir, neste artigo, a literatura de Maryse Condé, escritora guadalupense que busca compreender uma figura polêmica em sua complexidade.

Os textos de Condé se relacionam diretamente com a literatura pós-colonial, que segundo Bonnici (2012), pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX. Essa literatura pós-colonial, segundo o autor, provocou uma ruptura na hegemonia cultural ao se apropriar dos idiomas europeus (utilizados previamente como instrumentos de dominação) para desenvolver a expressão imaginativa na ficção. Assim, há uma insubordinação ao cânone, já que a literatura pós-colonial tem pretensão de ser diferente da literatura do centro imperial, expondo a complexidade de seus costumes, legislação e religião.

No livro *Eu, Tituba: bruxa negra de Salém* (2019), originalmente publicado em 1986, Condé apresenta a história da protagonista de um episódio real. No século XVII, quando a cidade de Salém se revoltou contra supostas feiticeiras, em um paranoico julgamento com ecos de caça às bruxas, Tituba Indien foi condenada. Antes de ser acusada de bruxaria, era uma mulher negra escravizada. Desde jovem, na narrativa, Tituba é avisada sobre seu destino: “Você vai sofrer na vida. Muito. Muito. — Essas palavras, que me mergulhavam num terror, eram pronunciadas com calma, quase sorrindo. — Mas você vai sobreviver!” (CONDÉ, 2019, p. 32).

Além do seu sofrimento, Tituba também foi objeto de apagamento histórico. Mesmo possuindo papel importantíssimo no episódio conhecido como os julgamentos das bruxas de Salém, a acusada foi constantemente ignorada por historiadores. Poucos estudos e documentos colocaram Tituba como sujeito histórico. Foi por meio da narrativa de Condé, apenas, que Tituba ganhou protagonismo cultural. Por isso, o presente artigo tem como objetivo analisar as fronteiras entre ficção e realidade em *Eu, Tituba*, texto literário que conta uma versão da vida de Tituba.

Para melhor articular ficção e realidade na literatura de Condé, será assumida a postura científica dos estudos literários proposta por Durão (2020), que não concebe a literatura como um instrumento de trabalho neutro. Então, o presente estudo somará a interpretação textual com o aparato acadêmico. Afinal, a forma metodológica dos estudos literários é mais subjetiva do que as formas das demais ciências, devendo firmar compromisso com a significação e a interpretação dos escritos.

Ainda, o artigo será dividido em duas seções. Na primeira, após uma contextualização sobre o julgamento de Salém, será discutido o descaso documental em relação à Tituba, a partir de uma perspectiva interseccional. Em um segundo momento, serão discutidos os usos da realidade e da ficção em *Eu, Tituba*, de acordo com teorias de gêneros literários. Desse modo, pretende-se contribuir para os estudos das literaturas de diáspora negra, resgatando a vivência de uma figura histórica negra em solo estadunidense.

1. O apagamento histórico de uma mulher negra

A materialidade da ficção é parcial, já que os textos ficcionais não são isentos da realidade. *Eu, Tituba* é uma narrativa que se apropria de uma fonte histórica para contar uma versão imaginada dos fatos. Assim, pode ser associada aos termos de Iser (2002), porque o livro promove o desaparecimento da oposição entre ficção e realidade, que se tornam mais sistemas referenciais relacionados e contidos no fazer literário. Logo, ao agregar camadas ficcionais para resgatar a memória de uma personagem histórica, os hábitos, vivências e até as supostas bruxarias dos personagens se aproximam de um referencial da realidade.

Conforme Blumberg (2007), uma colônia de peregrinos ingleses fundou uma vila em 1620, onde hoje é o estado de Massachussetts. Com a chegada de novos peregrinos, houve expansão das vilas e uma delas foi batizada de Salém. Puritana e extremamente religiosa, Salém era palco de conflitos de ordem moral, religiosa e de posses. A legislação do local não era firme, com direitos e resoluções contraditórios, e os últimos ministros do local haviam se envolvido em polêmicas. A rivalidade entre as famílias ricas do local também acentuava a tensão que permeava o ambiente.

Em fevereiro de 1662, a filha e a sobrinha do reverendo de Salém, Samuel Parris, ficaram estranhamente doentes, contorcendo-se de dor. Os líderes religiosos locais logo estabeleceram uma relação direta da doença com o sobrenatural. Pressionadas pela população, as meninas acusam Tituba, uma pessoa escravizada, e outras duas mulheres de bruxaria. Na época, bruxaria era crime que resultava em pena de morte. As outras mulheres acusadas também

não ocupavam posições de prestígio social: Sarah Good era mendiga e Sarah Osborne, além de velha e pobre, não frequentava a igreja.

Após a denúncia de bruxaria feita ao magistrado local, é efetuada a prisão das três acusadas. Durante as investigações e os interrogatórios, a população de Salém continuou tomada de pânico, fomentado pelo fanatismo religioso, mesmo com o encarceramento das supostas bruxas. Diante da pressão, Osborne e Good mantêm a declaração de inocência, mas Tituba confessa a suposta bruxaria às autoridades. Então, mais pessoas são detidas, inclusive a filha de quatro anos de Sarah Good. Os julgamentos ocorrem de maneira arbitrária, sem levantar provas concretas e sem respeitar o princípio do contraditório. A maioria esmagadora dos réus, incluindo algumas pessoas de prestígio social, foi condenada. A caça às bruxas de Salém culminou em mais de 20 execuções, geralmente realizadas por enforcamento em praça pública, e na acusação de mais de 200 pessoas.

Diante de tanta violência, espera-se que o episódio histórico esteja bem documentado. De fato, pesquisadores de todo o mundo debruçaram-se sobre o tema, especialmente para tentar compreender o que provocou o mal-estar na vila. Entretanto, Starkey (2018) aponta que nenhuma história definitiva das bruxas de Salém jamais foi escrita, nem provavelmente será, pois levaria uma vida inteira e seria enciclopédica em dimensão. A abordagem mais próxima - não publicada - é o texto datilografado compilado pela Works Progress Administration em três volumes dos registros dos tribunais nos condados de Essex, Middlesex e Suffolk, no Massachusetts State House, no Essex Institute, no Massachusetts Historical Society e outras coleções particulares. Mesmo este documento, inestimável como é, não é preemptório, pois para descobrir a história completa é preciso complementar os registros jurídicos com o estudo de outras fontes contemporâneas.

Embora tenha havido esforço para compreender o episódio histórico, existe uma lacuna biográfica em relação a uma das protagonistas do julgamento em Salém: Tituba Indien. Pesquisando na Biblioteca Nacional de Teses e Dissertações, os poucos resultados sobre Tituba levam a trabalhos acadêmicos que têm como *corpus* as obras de Condé ou de Arthur Miller², e não a uma pesquisa científica sobre a figura real. Por sua vez, no portal Periódico Capes, além de artigos científicos sobre tais obras literárias, há também pesquisas sobre a verdadeira identidade da figura histórica, mas que não estão disponíveis para acesso. Ainda hoje, portanto, persiste a escassez de informações sobre Tituba, e dados básicos de sua vida, como data e local de nascimento, continuam incertos.

Desse modo, cabe a Condé, na sua narrativa, preencher muitas dessas lacunas históricas. Com vasta formação intelectual, a autora justifica seu interesse pela história de Tituba Indien: “Havia historiadores na instituição onde eu trabalhava na época, mas eles não conheciam Tituba e, aparentemente, não se interessavam por ela. Então eu decidi que eu mesma iria escrever uma

² Dramaturgo estadunidense que escreveu a peça *The Crucible*, também sobre os julgamentos de Salém. Confere pouco espaço à Tituba na obra.

história para ela³” (Pfaff, 1996). Devido ao parco levantamento de trabalhos científicos sobre Tituba em bases de dados, nota-se que o desinteresse pela figura histórica persiste.

Eu, Tituba começa com uma cena de estupro da mãe da protagonista, crime que resulta no seu nascimento. A mãe, mulher escravizada, tem uma vida pautada pela submissão, embora ainda lhe reste afeto para a família. Entretanto, ao se deparar com a possibilidade de ser vítima de abuso sexual novamente, rebela-se, e a punição que lhe imputam marca a vida de Tituba.

Enforcaram minha mãe.

Vi seu corpo girar nos galhos baixos de uma mafumeira.

Ela havia cometido o crime sem perdão. Tinha golpeado um branco. Ainda que não o tivesse matado. Em sua fúria desajeitada, apenas conseguiu cortar seu ombro.

Enforcaram minha mãe. (CONDÉ, 2019, p. 31)

Mesmo no século XIX, a desumanização da mulher negra, vista como mão de obra barata e como objeto sexual, persistia. Sojourner Truth, mulher que foi escravizada por quarenta anos, tornou-se um símbolo das lutas abolicionistas e pelos direitos das mulheres após sua libertação. Antes das teorias sobre interseccionalidade, ou seja, sobre as consequências de possuir mais de uma identidade minoritária, Truth proferiu o discurso *Ain't I a Woman*, evidenciando que enquanto mulheres brancas recebiam ajuda para subir em carruagens, ela arava e plantava nos celeiros. Se a vida da mãe de Tituba se assemelha à de Sojourner, a da própria Tituba descobre um contraponto nas crianças da época. Enquanto as crianças brancas já recebiam um tratamento diferenciado em relação aos adultos, as pessoas negras, independentemente da idade, sequer eram consideradas pessoas. Sob esse viés, a Tituba ficcional tem consciência do sofrimento imputado: “Eu não tive infância. A sombra da força da minha mãe escureceu todos os anos que deveriam ter sido consagrados à imprudência e às brincadeiras.” (CONDÉ, 2019, p. 71).

Órfã, já que o companheiro de sua mãe comete suicídio, Tituba é expulsa da fazenda onde sua mãe foi escravizada e é acolhida por Man Yaya, uma viúva sensível para questões espirituais. Sua família foi assassinada sob acusações de participar em uma revolta e Man Yaya, detentora de vasto repertório místico, utiliza sua força para se comunicar com o mundo sobrenatural. Os saberes de Tituba além das práticas convencionais têm origem na infância que passou com Man Yaya, embora esses não sejam suficientes para poupá-la de uma vida de sofrimentos.

Futuramente, na narrativa, Tituba será acusada de bruxaria, mas ela não é bruxa: é tão humana que, diante da solidão, cede aos apelos do corpo e do coração e conquista um namorado. Na literatura, desde o primeiro encontro entre Tituba e John Indien, a relação de atração e desrespeito já ganha contornos:

³ Tradução própria. Trecho original: “There were historians at the institution where I was teaching at the time, but they didn't know about Tituba and apparently, they weren't interested in her. So I decided that I would write a story for her myself.”

Quem falou comigo desse jeito foi um rapaz mais velho que eu, pois era certo que não devia ter menos do que vinte anos, alto, magricelo, a cor clara e os cabelos curiosamente lisos. Quando quis responder a ele, as palavras voaram para longe como que tomadas de má vontade e nem pude construir a frase. Na minha grande confusão, soltei um tipo de grunhido que lançou meu interlocutor em uma crise de riso, e ele repetiu:

— Não, não me admira que as pessoas tenham medo de você. Você não sabe falar e seu cabelo é uma moita. Mesmo assim, você poderia ser bonita.

Ele se aproximou corajosamente. Se eu estivesse mais acostumada com o contato dos homens, teria descoberto o medo em seus olhos, móveis e avermelhados como os de um coelho. Mas não fui capaz. Eu só fui sensível à bravata de sua voz e de seu sorriso. E consegui ênalmente responder:

— Sim, eu sou a Tituba. E você, quem é?

Ele disse:

— Me chamam de John Indien. (CONDÉ, 2019, p. 26)

Indien, homem de origem indígena e nagô, fascina Tituba. Man Yaya se opõe ao relacionamento, alegando que homens não amam, apenas subjugam, salvo raras exceções. Tituba, contudo, não resiste aos encantos da paixão e ignora a recomendação da senhora que lhe criou. John Indien é a primeira pessoa que lhe chama de bruxa, em um momento de intimidade, descontextualizado dos julgamentos de Salém, mas a palavra já lhe assombrou.

Inobstante, o relacionamento com John Indien agrega uma nova camada de sofrimento, que contribui para o apagamento histórico de Tituba. Indien é escravo na propriedade de uma mulher que não lhe respeita. Para firmarem matrimônio, então, Tituba precisa abdicar de sua liberdade, adquirida quando sai da fazenda. Precisa também se converter ao cristianismo e aceitar ser escravizada pela mesma senhora que martiriza John Indien, Suzanna Endicott.

Apesar das imposições culturais, quando o pânico se instala em Salém, o conhecimento transmitido por Man Yaya não é negligenciado por Tituba:

— Tituba sabe as palavras que curam todos os males, que lambem todas as feridas, que desembaraçam todos os nós! Você não sabia disso? Ela cou quieta e o tremor de seu corpo se acentuou, apesar das minhas palavras tranquilizadoras. Eu a apertei mais forte contra mim, e seu coração batia desesperadamente as asas como um pássaro enjaulado, enquanto eu repetia: — Tituba tudo pode. Tituba tudo sabe. Tituba tudo vê. (CONDÉ, 2019, p. 76)

Contudo, os conhecimentos de Tituba, divergentes da religião predominante naquela vila, foram associados à bruxaria. Conforme Federici (2019), o estigma de bruxa na Europa Medieval perseguia mulheres que não se enquadrassem no padrão esperado. Com efeito, Tituba encontra-se nos Estados Unidos, e não na Europa, mas o diferente recorte geográfico não parece influenciar no estereótipo de feiticeira. Federici ainda aponta que muitas das mulheres acusadas de bruxaria eram curandeiras, cujo conhecimento popular era utilizado para elaborar curas para

doenças. Não deixa de ser o caso de Tituba, que conforme o excerto, conhece as palavras que curam os males e saram as feridas.

Tal estigma afasta Tituba ainda mais de um referencial identitário digno. As desgraças que atravessam a vida de Tituba desde a tenra idade, motivadas por razões interseccionais de gênero, raça e classe, parecem atravessar também seu apagamento histórico. Segundo Kilomba (2019), a mulher é enxergada pela perspectiva masculina em uma escala de subordinação. Ou seja, enquanto o homem é a figura principal, a mulher é o outro. Mais do que isso, a mulher negra é descrita como “o outro do outro”, porque contradiz o padrão dominante em três camadas: por não ser homem, por não ser branca e por não ser um homem negro. Ou seja, a mulher negra sofre violências a partir de muitos sujeitos e olhares, fazendo com que a sua identidade seja deixada em último plano. Tituba, portanto, é o outro do outro em ainda mais camadas, já que até o posto de mulher negra é arrancado dela, olhada então pela perspectiva de bruxa. Desse modo, pode-se considerar que o desinteresse pela figura histórica de Tituba é permeado também pelas razões interseccionais.

Ao teorizar sobre as relações de subalternidade, Spivak (2010) constatou que o sujeito subalterno não tem nenhum espaço a partir do qual ele possa falar. Sua perspectiva abrange relações de poder, seja de imigrantes de países subjugados com nativos, seja de homens com mulheres. Tituba Indien, mais uma vez, ocupa a função de outro – aqui, subalterno – de forma híbrida. Embora a narrativa determine o espaço norte-americano como o de sua concepção, a sensação de não-pertencimento também permeia a narrativa, já que Tituba não é vista como nativa, nem por ela, nem pelos outros, já que sua ancestralidade remete a outros espaços geográficos.

Em uma escala mais ampla, tratado de povos e não de sujeitos individuais, Said (2011) diferencia o imperialismo tradicional do imperialismo moderno. Enquanto o primeiro aplicava políticas de expansão territorial e econômica promovidas por países hegemônicos, o imperialismo moderno, em ascensão desde a invasão do Egito por Napoleão Bonaparte, difundiu conhecimentos distorcidos do outro, reduzindo sua imagem. O discurso promovido pelo imperialismo moderno, então, forma a imagem do outro, independentemente do que o outro fez e de como se enxerga, já que só existe a partir da perspectiva alheia.

Brand (1998) traz a noção de imperialismo cultural como uma necessidade de o império dominar um povo também por meio da repressão organizada da vida cultural, ampliando sua esfera de influência sobre outras nações. Assim, exclui a história dos povos dominados, dificultando o fomento cultural. Logo, a memória do povo caribenho tende a ser reprimida pelos povos colonizadores. Para um sujeito que ocupa uma posição social de outro do outro, como Tituba, a identidade é ainda mais rejeitada — seja nas constantes opressões vividas, seja no apagamento histórico após a morte.

Portanto, ao colocar Tituba em uma posição de protagonista, Condé não só rompe com os discursos hegemônicos em relação à figura histórica, como também dá voz ao seu povo. Mesmo nos Estados Unidos, a Tituba de Condé conta histórias caribenhas às crianças e cultiva suas raízes em práticas místicas. Recuperar o espaço histórico de Tituba Indien faz com que

forças imperialistas e machistas não apaguem a cultura de todo um povo, rompendo o mito da história única destacado por Adichie (2019). Falar sobre a escravidão e as condições de submissão às quais pessoas escravizadas são submetidas também é uma forma de elaborar o tema e impedir que se repita.

Conforme Benjamin (1996), a história deve ser escovada à contrapelo, ou seja, deve ser aberta ao redescobrimto dos momentos utópicos escondidos na herança cultural, recusando as identificações apenas com os heróis oficiais. Isso se dá porque não há nenhum documento de cultura que não seja documento de barbárie, e a história da cultura, nesse novo formato, é integrada a outras questões sociais, evitando sua neutralização pela ordem dominante. Aplicando a teoria de Benjamin à literatura de Maryse Condé, nota-se que a autora, mesmo não sendo historiadora, escreve a história à contrapelo: a justiça social da época, pautada por valores extremistas morais e religiosos, é subvertida para observar Tituba de acordo com pressupostos que colocam sua humanidade em primeiro plano. A obra em análise busca compreender o ponto de vista de quem foi vencido, mas não para observação de Tituba como objeto da história. Na narrativa, Tituba é sujeito, com identidade, origem, afetos, desejos e angústias. O desaparecimento histórico que lhe acometeria é ficcionalizado como pressentimento da personagem na narrativa:

Parecia que eu desaparecia completamente.

Eu sentia que nesses julgamentos das bruxas de Salém, que fariam escorrer tanta tinta, que excitariam a curiosidade e a piedade das gerações futuras e que pareceriam a todos o mais autêntico testemunho de uma época de crentes e bárbaros, o meu nome apenas êguraria como o de uma comparsa sem interesse. Mencionariam aqui e ali “uma escrava originária das Antilhas, praticante de ‘hoodoo’”. Não se incomodariam nem com minha idade nem com minha personalidade. Eles me ignorariam. (CONDÉ, 2019, p. 125)

Ainda, a recuperação da vida de Tituba apresenta outras características além da oposição ao apagamento histórico. Quando ganha voz no discurso literário, Tituba deixa de ser vista apenas como mulher negra, escravizada e bruxa. É também realizado um trabalho de reparação para que o lugar histórico a ser ocupado por ela não seja estigmatizado em razão de seu gênero, raça ou classe. De pessoa marginalizada, Tituba pode até ser considerada heroína no texto literário, já que apresenta características inerentes a personagens heroicos, como resiliência e bravura.

De fato, o reconhecimento dos danos causados a Tituba não poderiam ser plenamente compensados, já que uma vida de sofrimentos e uma morte violenta não podem ser valorados. Contudo, a reparação histórica é de suma importância, por ser a forma viável de visitar a ação humana no passado para prestar contas. Scott (2020) defende que a reparação histórica não tem como reverter os atos passados, tampouco restringir o mal apenas ao passado. Essa prestação de contas com o passado tem como resultado o reconhecimento de que o passado não se limitou

a si mesmo, já que narrativas lineares passadas afetam presente e futuro, acarretando consequências negativas ao representarem equivocadamente a história.

Inobstante, quem reconhece os danos do passado e suas reverberações não faz parte da comunidade que atacou Tituba em Massachusetts, tomando dela bens materiais e simbólicos. Como fica nítido no capítulo a seguir, Maryse Condé, que tenta honrar essa dívida histórica, compartilha mais traços identitários com Tituba do que com outros personagens da narrativa, homens brancos, religiosos e em posição de poder. Então, a decisão de revisitar o passado de Tituba não parte dos grupos que a oprimiram, demonstrando que os apelos e as demandas pelo reconhecimento histórico ainda costumam ser atendidos predominantemente pelos sujeitos que conhecem injustiças muito semelhantes.

2. Dimensões da realidade e da ficção

Não se pode falar em gêneros textuais sem mencionar a relevância de Mikhail Bakhtin, que junto a seus contemporâneos, articulou estudos tão robustos nessa área de conhecimento que ainda é referência. Bakhtin (2000) preocupou-se com a natureza linguística do enunciado, vinculando a língua à vida. Para o autor, os gêneros materializam a língua, logo, funcionam como conector entre a língua e a vida. Assim, o ser humano utilizará a língua de maneiras diversas, realizando enunciados linguísticos de acordo com o contexto, com seus interesses e com a finalidade daquele enunciado.

Marcuschi (2002) corrobora tal ideia, apontando gêneros textuais como formas inerentes a qualquer comunicação para atender as necessidades de expressão do ser humano. Desse modo, apreende-se a adaptabilidade dos gêneros textuais, cuja dinamicidade os transforma, em razão de diferenças temporais, geográficas, sociais, políticas e culturais. Diante de tantas variações, os gêneros textuais se desdobram em muitos, podendo ser considerados gêneros tanto as mensagens enviadas no aplicativo *WhatsApp* quanto o gênero biográfico.

Ao subverter um referencial da realidade no seu fazer literário, colocando dimensões da realidade na ficção (e vice-versa), Maryse Condé se permite reescrever a história, levando ao questionamento: é verdadeira a história que ela recupera? Por abranger da gestação até a morte de uma figura real, Tituba Indien, acolhendo também seus ancestrais e sua vida espiritual, o texto literário se aproxima do gênero biográfico. Em determinado momento da narrativa, a própria protagonista demonstra como seu apagamento histórico é sofrido e expressa o desejo de ter sua vida transformada em biografia:

No final do século, as petições circulariam, julgamentos seriam feitos para reabilitar as vítimas e restituir aos descendentes seus bens e sua honra. Nunca serei uma dessas. Condenada para sempre, Tituba!
Nenhuma, nenhuma biograêa atenta e inspirada, recriando a minha vida e seus tormentos.
E esse futuro injusto me revoltava! Era mais cruel que a morte! (CONDÉ, 2019, pp. 125-126)

Tal desejo é expressado e atendido parcialmente pela voz literária de Maryse Condé. Considerando os estudos biográficos, a amálgama entre fato e imaginação coloca a impureza da biografia em constante troca com a ficção. Dosse (2009) aponta que a biografia se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da *mimesis*, e o polo imaginativo do biógrafo. Ao traçar um panorama histórico das produções biográficas, considerando as diferentes concepções desse tipo de escrita, o autor admite que o biógrafo tem mais liberdade criativa do que o historiador.

O preenchimento das lacunas históricas com a ficção é inevitável até em casos de vasta documentação, porque a vida real é impossível de ser reproduzida em sua complexidade. O uso do imaginário em uma narrativa de intenções biográficas, portanto, não exclui o texto literário do gênero biográfico. Perante os pouquíssimos registros documentais da trajetória de Tituba Indien, as táticas ficcionais de Condé se fazem ainda mais necessárias para contar sua vida.

A liberdade criativa oferecida pelo verniz ficcional é bastante aproveitada na narrativa de contornos biográficos. Quando é presa, Tituba encontra na cadeia outra icônica personagem que sofre as consequências de ser mulher em uma época repressora: Hester Prynne. Diferentemente de Tituba Indien, Hester existe apenas na ficção, protagonista do romance *A Letra Escarlate* (1850), de Nathaniel Hawthorne. A narrativa de Hawthorne, também situada na mesma época e na mesma conservadora cidade de Salém, começa com uma cena bastante comum à caça às bruxas: um julgamento em praça pública. Hester Prynne era casada com um médico na Inglaterra, mas quando estão em processo de mudança para os Estados Unidos, as obrigações médicas dele fazem com que Hester viaje sozinha. Na América, Hester engravida e se recusa a confessar quem é o pai. Então, é punida com a obrigatoriedade de andar com uma letra “A” bordada no peito, por cometer o crime de adultério. Então, a intertextualidade proposta por *Eu, Tituba*, embora confira uma nova gama de interpretações ao texto literário, se afasta da fronteira histórica.

Bourdieu (1996) conclui que falar da história da vida acarreta, no mínimo, a pressuposição de que a vida é uma história, e os acontecimentos de uma existência individual formam um conjunto inseparável. Ademais, define os acontecimentos biográficos como colocações e deslocamentos no espaço social, porque seria absurdo tentar compreender uma trajetória desconstruindo os estados sucessivos no campo em que ela se desenrolou, relacionando o agente ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo. A biografia, portanto, precisa compreender não só os acontecimentos sucessivos na vida de um sujeito inconstante por natureza, como também o contexto em que esse sujeito está inserido. De certo modo, *Eu, Tituba* também faz um retrato da época em Salém, descrevendo o racismo pungente que reverberava no local:

- Por que você contou a elas? Eu não lhe disse que tudo deveria ser segredo nosso?
- Eu não consegui, eu não consegui! Todas essas coisas que você fez comigo!
- Mas eu não te expliquei que era para o seu bem?

Seu lábio superior se retorceu num sorriso feio que expôs suas gengivas doentes.

— Você, fazer o bem? Você é uma negra, Tituba! Você só pode fazer o mal. Você é o Mal! (CONDÉ, 2019, p. 119)

Todavia, a revisitação do contexto não é suficiente para preservar a prevalência do caráter biográfico perante algumas divergências entre *Eu, Tituba* e o gênero biográfico. Além de negar os escrúpulos da ciência ao colocar uma personagem fictícia na mesma cela de uma personagem real, a autora se aproveita de outro recurso próprio do ficcionista ao evocar a vida interior da personagem. Dosse (2009) considera que o biógrafo tem uma deficiência em relação ao romancista, já que não pode evocar essa vida interior, apesar da vontade de abranger a realidade a partir de uma personalidade individual. Então, o compromisso com a realidade é desrespeitado na obra de Condé. Desse modo, vai além do suprimento do caráter lacunal da biografia e implica um processo ainda maior de criação de realidades. Na versão da escritora, quando é chamada de bruxa, Tituba demonstra ter consciência do que lhe acusam, embora não atribua o mesmo valor negativo à qualidade de feiticeira:

O que é uma bruxa?

Percebi que em sua boca a palavra estava manchada de degradação. Como é isso? Como? A faculdade de se comunicar com os invisíveis, de manter um laço constante com os finados, de curar, de cuidar, não era uma graça superior da natureza a inspirar respeito, admiração e gratidão? Por consequência, a bruxa, se desejam assim nomear aquela que possui essa graça, não deveria ser adulada e reverenciada em vez de temida? (CONDÉ, 2019, p. 42)

Vale mencionar que não se sabe o que a Tituba real pensou nessa situação, mas a escrita por Condé foi tomada por raiva durante várias acusações, chegando a não querer, nunca mais, ver seus incriminadores. A supressão do valor negativo atribuído à bruxaria ratifica que a autora desejava reescrever a história para transformar Tituba em heroína. Paula (2016) observa que a reinvenção do destino de Tituba tem nuances estéticas, literárias e políticas, na medida em que recupera uma história que se perdeu, dando voz a mulheres que foram marginalizadas pela cor, pela origem ou pelo gênero. Mais do que isso, a redescoberta da história de Tituba permite que Condé reinvente a si mesma, dando voz à própria subjetividade. Afinal, falar através de Tituba reforça a própria busca identitária da autora, que compartilha alguns traços pessoais com Tituba: são mulheres negras, cuja ancestralidade provavelmente se ancora em ilhas colonizadas.

Nesse sentido, Morrison (2019) evidencia que a sensação de não-pertencimento do sujeito e das comunidades negras se estende também à arte que produzem, já que existe uma imposição da visão branca inclusive na literatura. Essa sensação de não-pertencimento atravessa tanto a relação do sujeito com seu lugar de origem (no caso de Condé, Guadalupe; no caso de Tituba, supostamente, Barbados), quanto em relação ao local para o qual migraram – escravizados ou de maneira voluntária. Tal falta de identificação dos escritores africanos e afrodescendentes é antiga:

Os autores africanos e afro-americanos não são os únicos a se debruçar sobre esses problemas [como a busca por pertencimento], mas têm um longo e singular histórico de confronto com eles. De não se sentirem em casa no próprio país; de estarem exilados no lugar ao qual deveriam pertencer. (...) a África era ao mesmo tempo nossa e deles, intimamente conectada a nós e profundamente estrangeira. Uma vasta e necessitada terra-mãe à qual se dizia que pertencíamos, mas que nenhum de nós jamais vira ou quisera ver, habitada por pessoas com as quais mantínhamos uma delicada relação de ignorância e indiferença, e com as quais compartilhávamos uma mesma mitologia de Outremização passiva e traumática cultivada em livros escolares, filmes, quadrinhos, e nos palavões hostis que as crianças aprendem a amar. (MORRISON, 2019, pp. 130-131)

Logo, a materialização da biografia de Tituba pode aproximar a escritora Maryse Condé da sensação de pertencimento, mesmo que seu próprio caminho biográfico e o de Tituba logo se distanciem. Conforme Sansavior (2017), Condé teve uma infância muito disciplinada em Guadalupe, com pais rígidos, que limitavam inclusive seu contato com pessoas negras. Ainda adolescente, mudou-se para Paris, com intenção de obter um diploma em uma instituição de renome. Na capital francesa, Condé conquistou não só a graduação, mas também o doutorado, na Universidade de Sorbonne. Foi entre as luzes de Paris, ou seja, longe de sua origem e sendo socialmente reconhecida como *o outro*, que Condé reconheceu sua ancestralidade como mulher negra.

Ao utilizar a literatura como ferramenta de combate à opressão exercida contra Tituba, Condé não beneficia apenas a personagem que retrata, mas também todas as outras mulheres negras, historicamente oprimidas por grupos brancos e eurocêntricos. Em relação a Tituba, especificamente, Condé lhe devolve uma característica fundamental, roubada dela duas vezes: a humanidade. Primeiro, quando foi escravizada; depois, quando foi vista como bruxa.

Tal relação íntima entre personagem e autora corrobora os conflitos de categorização da obra em um gênero literário. Entre tantas possibilidades de gêneros, cabe até aproximar a obra da autoficção, já que o reconhecimento de Tituba passa pela própria assimilação identitária da escritora. Pela própria terminologia, a autoficção postula um texto consciente de seu caráter ficcional e de sua base real. A definição apenas se desvia do texto literário em análise em função do desarranjo que a autora articula ao tirar de foco sua própria experiência para falar a partir da voz de Tituba.

Outra estratégia possível para tentar enquadrar a obra em um gênero textual é observar como a edição o apresenta. Na capa da primeira edição brasileira, publicada em 2019 pela Rosa dos Tempos, consta o nome “romance” em letras maiúsculas, entre parênteses, logo após o título. A pluralidade do gênero narrativo, sobretudo o romance, permite associá-lo com maior facilidade aos textos cujo estilo, narrativo e longo, explore criações imaginativas.

A ficha catalográfica oferece mais pistas: “1. Romance francês. I. Polesso, Natalia Borges. II. Título”. Todavia, tais classificações restringem bastante a obra. A autora, Maryse Condé, não é francesa no sentido tradicional, de quem nasceu na Europa Ocidental. Difusora

de narrativas africanas, Condé nasceu em um território ultramarino francês, Guadalupe, que abrange um grupo de ilhas no sul do mar do Caribe. A opção por classificar o livro de acordo com idioma (reforçada pela categorização de acordo com a tradutora, Borges Polesso) demonstra que a ficha catalográfica apresenta um ponto de partida para compreender os gêneros textuais, mas não pode ser tomada como verdade absoluta.

Além do estranhamento do texto literário com o gênero romance, devido às semelhanças encontradas com outras concepções de ordenação e formatação de textos, este rótulo também é rejeitado pela autora. A própria Maryse Condé não considera *Eu, Tituba* um romance histórico, porque dedicou-se, principalmente, a criar uma vida para a personagem. Houve, então, maior preocupação com a elaboração de uma trama intrigante do que com a fidelidade histórica.

Por conseguinte, cabe o questionamento: a opinião do autor sobre a própria obra é relevante? Barthes (1998) questionou radicalmente qualquer interpretação textual em razão da autoria, transformando o texto em um intertexto cuja autoria é incontável. Ao conceber o texto desvinculado da tradição autoral, tenta diminuir a força cultural da pessoa escritora, devido ao excesso de importância que possuía à época:

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício: a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confiança. (BARTHES, 1998, p. 66)

Por ser narrado na voz da própria Tituba, também é possível o diálogo da obra com o gênero autobiográfico. Entretanto, é um diálogo curto, porque existe um descumprimento do pacto autobiográfico visível ainda na ficha catalográfica. LeJeune (2018) indica como autobiografia toda narrativa em prosa, que trata da vida individual e apresenta a mesma identidade do autor, do narrador e do personagem principal. Em *Eu, Tituba*, apenas um desses requisitos é desobedecido, visto que a identidade da autora difere das demais, mas já é suficiente para excluir a hipótese de autobiografia.

Assim, o livro em análise possui traços biográficos, já que representa a vida de uma pessoa que realmente existiu em um contexto específico, e também reconstituições ficcionais, já que a autora possui liberdade criativa para preencher o caráter lacunar da biografia com suas ideias. A partir dessas coordenadas, *Eu, Tituba* ganha também contornos de ficção histórica, apesar da rejeição de uma classificação similar pela autora. Conforme Weinhardt (2002), a ficção histórica caracteriza-se por uma espécie particular de intertextualidade, já que tem a

história como *hipotexto*. Vale mencionar que alocar uma obra sob uma rubrica de gênero não impede a aproximação dela com outros gêneros literários, porque tais categorias não são herméticas e as possibilidades não são excludentes. Desse modo, percebe-se que existe uma hibridez de gêneros na composição da narrativa escrita por Maryse Condé.

Nessa mistura de disposições literárias, os usos da ficção em um formato próximo ao biográfico e ao romance histórico não diminuem o status de conhecimento histórico. Segundo White (1994), conferir sentido ao mundo impondo-lhe a coerência formal que costumamos associar aos escritos de ficção não diminui de maneira alguma o status de conhecimento que atribuímos à historiografia. Mais do que isso, aproximar os saberes da história e da literatura permite reconhecer melhor elementos ideológicos, históricos e fictícios das obras. Então, conferir um novo sentido aos julgamentos de Salém a partir de reconstituições ficcionais da vida de Tituba potencializa a compreensão histórica, porque a imaginação literária é sua maior fonte de vigor e renovação.

Conclusão

Escrever é ter o poder de observar um mesmo fato por uma nova perspectiva e, então, compartilhar sua própria versão. O exercício da alteridade permitido por meio da escrita e da leitura literária confere complexidade a eventos e a personalidades que comumente são reduzidos a um só aspecto.

Sob esse viés, Maryse Condé, ao ancorar sua literatura em uma fonte histórica, apresenta uma narrativa que foi negada aos excluídos. Tituba Indien, personagem central de um acontecimento singular, tem a única história contada sobre ela, atravessada por preconceitos e razões interseccionais, rompida pela escritora guadalupense. Por isso, o presente artigo buscou explorar as relações entre realidade e ficção no livro *Eu, Tituba*, considerando o apagamento histórico da personagem e a multiplicidade de gêneros literários com os quais o texto se relaciona.

De fato, o imperialismo cultural rejeita as tradições e atividades culturais de um povo colonizado para negar-lhe o direito à própria cultura. Assim, impõe seus próprios valores, hábitos de consumo e influências culturais para exercer ainda mais poder. Ao fazer isso, os conhecimentos e a cultura do outro, muitas vezes, são subjugados, e a impressão de que suas práticas são inferiores perduram por gerações. Como resistência a essas imposições culturais, a arte pode forjar instrumentos de empatia para histórias esquecidas, como o resgate e a reconstrução de passados renegados.

Quando um mesmo sujeito se identifica com mais de uma minoria, como Tituba, as dificuldades se multiplicam. Em vida, Tituba sofreu violências físicas e emocionais, tendo sua família assassinada, seu corpo escravizado e sua honra vilipendiada. Em morte, foi vítima de um apagamento histórico, porque os profissionais que investigam o passado recusaram-se a voltar os olhos para ela com sensibilidade, devido a razões de gênero, raça e classe. Foi por causa da narrativa de Condé que Tituba teve sua dignidade devolvida.

A relação entre realidade e imaginação em *Eu, Tituba* permite que muitos gêneros literários dialoguem na composição da obra. Afinal, gêneros são formas inerentes a qualquer exercício da comunicação e sua versatilidade faz com que adquiram múltiplas formas. Entre a documentação histórica e o imaginário, o texto literário se aproxima, principalmente, da biografia e da ficção histórica, devido à amálgama entre fatos sobre uma vida e o preenchimento das lacunas biográficas com a ficção. Mesmo assim, *Eu, Tituba* não se encaixa com exatidão em nenhum dos dois: a narração em primeira pessoa, acessando a vida interior de Tituba, a afasta da biografia; suas características se comunicam com o romance histórico, mas a autora nega esse esse título. Então, literatura e história se encontram no texto de forma complementar, jamais peremptória, transmitindo inspiração uma para a outra.

Com a fecundidade da biografia e do romance, a história de Tituba e das bruxas de Salém não se esgota na obra em análise. Toda criação artística é produto do contexto em que foi elaborada e a obra de Condé é uma verdade possível para aquele contexto. Se outra escritora desejar reescrever a vida de Tituba, mesmo em um formato similar, a literatura continua aberta à possibilidade, porque vidas sempre podem ser revisitadas diante de novas experiências individuais.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, R. **A morte do autor**. In: BARTHES, R. O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998, p.65-70.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BONNICI, Thomas. **O Pós-colonialismo e a Literatura**: Estratégias De Leitura. Maringá: EDUEM, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, M.M. & AMADO, J. (coord.) Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1996.
- BLUMBERG, Jess. **A brief history of the Salem witch trials**. Smithsonian. com, v. 23, 2007.
- BRAND, Dionne. **Bread out of Stone: Recollections on Sex, Recognitions, Race, Dreaming and Politics**. Canada: Vintage Canada, 1998.
- BURKE, Peter. **A invenção da biografia e o individualismo renascentista**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 1, n. 19, p 1- 14, 1997.
- CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba**: bruxa negra de Salém. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- DOSSE, François. **A biografia, gênero impuro**. In: DOSSE, François. O desafio biográfico: escrever uma vida. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da USP, 2009, p. 55-122.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia da pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. In: COSTA LIMA, Luiz. Teoria da literatura em suas fontes. 2. ed.. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. v. 2, p. 955-987.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

Marcuschi, L. A. 2002. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: Gêneros Textuais & Ensino. Org. Â. P. Dionísio; A. R. Machado; M. A. Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Lucerna: 19-36.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

PAULA, Irene de. **Maryse Condé e Tituba Indien: feiticeiras do imaginário**. Itinerários: Revista de Literatura, Araquara, v. 42, jan./jul., 2016, p. 237-253.

PFUFF, Françoise. **Conversation with Maryse Condé**. 1. ed. [S. l.]: Bison, 1996.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANSAVIOR, Eva. **Maryse Condé and the Space of Literature**. 1. ed. New York: Routledge, 2012.

SCOTT, Joan W. **On the judgment of History**. New York: Columbia University Press, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STARKEY, Marion L. **The devil in Massachusetts: a modern inquiry into the Salem witch trials**. [s. l.]: Pickle Partners Publishing, 2018.

WEINHARDT, Marilene. **Ficção e história: retomada de antigo diálogo**. In: Revista Letras, n. 58, p. 105-120. Curitiba: Editora da UFPR, jul./dez. 2002.

WHITE, Hayden. **O texto histórico como artefato literário**. In: WHITE, Hayden. Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 97-116.